

Modern Views on the Problem Piano Tone Production in the Musical-Pedagogical Literature

Shcholokova Olga

Doctor of Pedagogical sciences, professor

Wang Xue

Postgraduate student,

Dragomanov National Pedagogical University (Kyiv, Ukraine)

Abstract

The article deals with the problem of piano tone production at the initial stage training of younger schoolboys; identified key position of musicians in the field of piano acoustic possibilities, laws and principles of the organization performing the works form, intonation and stylistic peculiarities of execution; emphasizes the importance of instilling in students from the early years of piano learning a taste for the beautiful and full sound, learn to listen to the sound, which is extracted from the instrument to respond to its quality and to achieve the perfect sound. The author stresses that the tone color of a piano note is determined by the volume levels of each of the overtones of a particular string.

Keywords: music pedagogy, tone production, music-tone representation, primary school children, instrumental performance.

Серед різних питань музичної педагогіки феномен звукообразних уявлень завжди привертав увагу музикантів. Шлях, який пододало з плином часу його трактування, відображує процес повільного і поступового усвідомлення величезної ролі звукообразних уявлень у системі загального музичного розвитку та його творчого впливу на виконавський результат діяльності музиканта.

Сучасна система музичного навчання засновується на кращих надбаннях, що накопичувалися в музичній педагогіці протягом трьох століть. Погляди видатних музикантів-педагогів минулого стали підґрунтям, на якому формується і збагачується методика музичної підготовки учнів у спеціалізованих музичних навчальних закладах.

Протягом ХХ століття проблема звуковидобування у процесі фортепіанного навчання стала предметом досліджень у різних наукових галузях. Її культурологічний аспект вивчали В. Чинаєва «Виконавські стилі у контексті художньої культури XVIII ст.»(1995), Н.Мельникова «Фортепіанне виконавське мистецтво як культуро творчий феномен» (2002),

А.Ігламова «Фортепіанне виконавство як феномен культури» (2006); історико-теоретичний аспект досліджували О.Алексєєв «Історія фортепіанного виконавства»(1962), О.Ніколаєв «Нариси з історії фортепіанної педагогіки та піанізму» (1980), І.Розанов «Від клавіру до фортепіано» (2002), Н.Кашкадамова «Історія фортепіанного мистецтва XIX сторіччя» (2006) та «Мистецтво виконання музики на клавійно-струнних інструментах»(2010); теоретиковиконавський – Я.Мільштейн «Питання теорії та історії виконавства» (1993), А.Малінковська «Мистецтво фортепіанного інтонування» (2005); методичний – Й.Гофман «Фортепіанна гра: питання та відповіді» (1961), С.Савшинський «Піаніст і його робота» (1961), Г.Нейгауз «Про мистецтво фортепіанної гри»(1961), Л.Баренбойм «Питання фортепіанної педагогіки та виконавства» (1969), а також китайських педагогів-музикантів Гу Юфей «Фортепіанне викладання»(2001), Цяо Лі, Хе Гон «Навчання музики і психологія викладання» (2001), Бянь Мен «Начерки становлення і розвитку китайської фортепіанної культури» (1996), Дань Чжан «Дитяче фортепіанне навчання і консультування» (1999).

Наукові розвідки цих науковців довели, що темброве збагачення фортепіанного звуку відбувалося не тільки в процесі удосконалення конструктивних властивостей інструменту, зокрема його демферно-акустичної системи, а й завдяки пошукам відповідності між слуховими уявленнями про звуковий образ та мануальнодотиковими відчуттями (артикуляція, туше, техніка, педалізація).

Відштовхуючись від їх історико-теоретичних та прикладних досліджень у галузі музичної педагогіки, фортепіано стали розглядати як звуковий архетип музичної культури, котрий сприяв розвитку інструментального виконавства в цілому і останнім часом збагачується завдяки специфічним особливостям композиторської техніки. Виняткового значення при цьому набувають художньо-виразні [8] та семантичні можливості звуковидобування на цьому музичному інструменті, які концентруються у понятті «звуковий образ».

Завдяки науковим розвідкам музична педагогіка значно збагатилася новими теоретичними і методичними положеннями, в яких розкривається природа і сутність виконання музичних творів, специфіка фортепіанного звуку, засоби і прийоми виконавської виразності. Торкаючись хвилюючої всіх музикантів проблеми, ці педагоги обговорювали

необхідність переходу від загального опису прийомів гри на фортепіано до аналізу внутрішніх, глибоких закономірностей їх формування, зв'язку з іншими структурами виконавського процесу у всій його складності і протиріччях. Головними питаннями у вирішенні цієї проблеми вони вважали: - надання виключного значення роботі над звуком; – розвиток в учнів слухового самоконтролю.

У контексті нашого дослідження особливо слід відзначити роботу А.Малінковської «Мистецтво фортепіанного інтонування», повністю присвячену проблемі звуковидобування [5]. Предметом розгляду дослідниці стали погляди та уявлення стосовно звуко-технічних можливостей фортепіано, використання засобів і прийомів художнього виконання, закономірностей і принципів виконавської організації форми твору, інтонаційно-стильових сторін виконання.

У даному музичному посібнику виконавське інтонування розкрилося не тільки у «внутрішній сфері» музичної культури, а й в загальному та історичному контексті культури в цілому. На думку автора, виконавське інтонування є осмислено-виразним процесом, спрямованим на слухацьке сприймання, звукову реалізацію музичного твору. Воно полягає у виявленні й оформленні відношень між елементами і сторонами музичної форми на всіх рівнях їх системної організації. Умовою цього процесу є цілісна взаємодія компонентів конкретного інструментального комплексу та художніх засобів і прийомів виразності.

Згідно цього визначення, специфіка виконавського інтонування знаходиться у сфері цілісної структури інструментального комплексу. Охарактеризований дослідницею процес протікає у різних умовах, визначених фактором часу. Інтонування-виконання може мати фрагментарний характер – під час розучування твору, репетиційної роботи тощо. Іншою його формою є цілісне виконання в умовах обмеженого часом неперервно-поступального процесу розгортання музичного матеріалу. При цьому інтерпретація (точніше – один з її можливих варіантів) реалізуються в самому процесі інтонування, зливаючись з ним у часі.

Треба зазначити, що в галузі піаністичного інтонування сучасні педагогимузиканти висловлюють дві точки зору. У широкому значенні це поняття розуміють як виразне проголошення музики, зокрема відтворення засобами фортепіано кантиленних якостей чарівного мелосу, який був притаманний, за словами Б.Асаф'єва, творчості А.Рубінштейна

і С.Рахманінова. Так, піаністи-практики говорять про інтонування, маючи на увазі головним чином технологію рельєфного, пластичного виявлення інтервальних співвідношень між звуками мелодії. При цьому слухо-рухові відчуття, зв'язані з подоланням відстаней між різними тонами, подібні відчуттям під час приспівування мелодії голосом.

На думку цих педагогів, мистецтво проведення мелодичної лінії, майстерність вокалізованого легато під час гри на фортепіано зв'язане з необхідністю долати «ступеневість» фортепіанного звукового тяжіння. На цій, найбільш специфічній вимозі до піаністів, зосереджена технологія використання засобів інтонування: динамічних нюансів, тонких агогічних відхилень, фразування з плавним зв'язуванням звуків (на одному диханні), педалізації тощо.

Охарактеризований процес протікає у різних умовах, визначених фактором часу. Інтонування може мати фрагментарний характер – під час розучування твору, репетиційної роботи тощо. Іншою його формою є цілісне виконання в умовах неперервно-поступального процесу розгортання музичного матеріалу. При цьому інтерпретація (точніше – один з її можливих варіантів) реалізуються в самому процесі інтонування, зливаючись з ним у часі. Певний запас музично-інтонаційних уявлень, умінь оперувати ними, опанування елементарних виконавських навичок стають передумовою для безпосередньої участі учнів у творчому процесі виконання музичних творів [6; 7; 13].

Згідно другої точки зору, вчені зосереджують увагу на питаннях зв'язку фортепіанно-інтонаційних уявлень з мисленнєвими процесами. Найбільш інтенсивно вони вивчалися у галузі музичної психології. Сучасні психологи підкреслюють величезну значимість мисленнєвих образів, які впливають на дії людини. Вони розглядають образи як внутрішні уявлення, котрі суб'єктивно формуються свідомістю людини під час чуттєвого сприймання зовнішнього світу. За їх переконанням, у діяльності музиканта-виконавця взаємодіють три види образів: - художньо-асоціативні уявлення; - уявлення бажаної звукової картини музики; - уявлення комплексу необхідних для її втілення виконавських (рухових) дій.

Разом з тим, звукомоторну координацію вони характеризують не тільки прямими (звуковий образ-моторика), а й активними зворотними зв'язками (моториказвукобразні

уявлення). Цю сферу звукообразних уявлень вони зв'язують з проблемою артикуляції. Під артикуляцією вчені розуміють систему мисленнєворухових і звукотворчих операцій музиканта-виконавця, спрямованих на вимовляння смислових можливостей музичного синтаксису [1; 5; 11; 12]. Під вимовлянням вони мають на увазі звукову організацію музичної мови, яка об'єктивує синтаксичний, інтонаційно-образний і жанровий зміст її виразних засобів. У зв'язку з цим в музичній психології обговорюється можливість переходу від зовнішнього опису технічних прийомів гри до аналізу їх внутрішніх закономірностей, зв'язків з іншими особливостями виконавського процесу.

Зазначені науковцями типи зв'язків вимагають величезної точності й керованості з боку виконавця, тому їх необхідно формувати вже на початку навчання, оскільки потім змінити будь-що в моторній сфері музиканта дуже важко, а іноді й неможливо. На практиці ці обидва види виконавської техніки часто змішуються, що призводить до відриву або до відставання технічних завдань від музично - виразних.

Досвід роботи з учнями, що мають посередні музичні здібності, показує: розвиток їх музично-слухового і звукообразного мислення потребує значного розширення кількості та якості чуттєвих уявлень, які сприймаються у всіх трьох сферах – образнохудожній, музично - звуковій та рухово-технічній. Тільки тоді процеси внутрішньої трансформації цих уявлень, постійно збагачуючись, починають набувати нових і яскравих зв'язків й розкривають творчі сили школяра. Відтак формування звукообразних уявлень стає основою формування звукотворчої культури юного музиканта.

Отже, головне завдання у навчанні музиканта-інструменталіста полягає не в тому, аби прищепити готові завершені образи-уявлення музичного і технічного спрямування, а забезпечити різнобічний комплекс оптимальних передумов для їх природного утворення та відповідності один одному. Тоді, на думку В.Петрушина, координаційні зв'язки, тобто процедури перекодування звукових образів у моторні (рухові) стають керованим, системо утворювальним механізмом музичновиконавського процесу.

У такому плані інтерес викликає концепція двох рівнів виконавської техніки музиканта-інструменталіста, яку висунув В.Шульпяков. Розрізняючи рухову і художню

техніку музиканта-інструменталіста, він першу вважає системою закріплених у специфічних координатах психомоторних навичок, що відображають рівень рухово-координаційного мислення музиканта. За переконанням В.Шульпякова, вони обумовлені функціонуванням центральних механізмів управління автоматизованими рухами, а також рівнем розвитку ігрового (рухового) апарату інструменталіста [7].

Вчений розглядає художню техніку як систему виконавських навичок, які мають конкретну музично-цільову спрямованість і обумовлені змістом музичного твору, а також рівнем розвитку рухової техніки, ступенем його керованості. У практиці ці рівні виконавської техніки часто змішуються, що призводить до відриву технічного оснащення виконавця від музично-виразних завдань і відставання розвитку художньообразних уявлень. Тому в процесі навчання, і особливо на його ранніх стадіях, педагогу важливо враховувати, який з цих двох рівнів доцільно формувати на даному етапі.

Безумовно, не слід забувати про постійну кореляцію цих рівнів. Розвиток музично-образного і звуко-інструментального мислення виконавця потребує значного розширення об'єму і якості чуттєвих уявлень у всіх трьох сферах – образнохудожній, музично-звуковій та рухово-технічній. Тоді процеси внутрішньої трансформації цих уявлень, постійно збагачуючись, починають набувати нових суттєвих зв'язків, які розкривають внутрішній світ музиканта і пробуджують його творчі сили.

Педагогічний досвід свідчить, що недостатня увага до питань формування звуку у починаючих музикантів згодом переходить у хронічну «глухоту», тобто збіднює виконавські можливості музиканта до виразного співу на інструменті. Зміст виконавського мистецтва полягає в інтонаційно-переконливому звуковому відтворенні музичного твору. Так само, як людина володіє певною манерою – вимовляти слова швидко або повільно, широко користується інтонаційними підвищеннями і пониженнями голосу або говорить монотонно, – так і в музичному мистецтві прийоми використання виразних засобів характеризують певний тип звукообразного мислення, творчу індивідуальність, стиль даного виконавця.

Для широкої практики проблема формування звукообразних уявлень залишається актуальною. І перш за все та її галузь, яка зв'язана із забезпеченням різнобічної м'язово-рухової культури в галузі усвідомлення емоційно-вольової сфери через розширення численних технологічних завдань виконавства. У зв'язку з цим доцільно згадати важливість фактора мотивації. Адже вміло використаний мотив може стати дієвим психологічним ресурсом у боротьбі з інертністю або апатією учнів.

Звертаючись до учня, педагог завжди повинен передбачати необхідність рівномірного розвитку вольових проявів, а також всіх сфер виконавського мислення і технічних можливостей учня – художньо-асоціативної, музично-слухової та інструментально – рухової в їх органічному зв'язку. Саме такий шлях є стратегічно перспективним в сучасних умовах музичного навчання учнів спеціалізованих музичних навчальних закладів, оскільки він знаходиться у сфері творчості педагога і учня, у сфері творчості музиканта-виконавця.

Підсумовуючи погляди видатних музикантів-педагогів на процес інтонування визначимо декілька позицій, на які педагогам, працюючим з починаючими музикантами слід звернути увагу. Учні-піаністу, який би хотів оволодіти мистецтвом інтонування, не можна випускати з поля зору вертикальні та глибинні координати фортепіанної тканини, оскільки повноцінне інтонування передбачає осмислення і реалізацію усіх просторово-часових компонентів музичного процесу. Наприклад, поруч з цезурністю в горизонтальному плані осмислення вимагає й цезурність мелодико-гармонійного процесу, який проявляється у співвідношенні окремих частин форми під час її розгортання. В цьому плані доречно пригадати думку С. Савшинського, який констатував: «Піаніст та інструмент утворюють єдність, в якій інструмент розглядається в якості музично-мовного органа, котрий озвучують його граючі руки» [2, с. 114].

Справжня майстерність звуковидобування музиканта визначається вмінням змінювати силу і красу звучання в умовах фактурної різноманітності музичного твору. Це стає можливим при поєднанні слухового контролю, музичного смаку і грамотності виконавця. Його емоційність та артистизм мають тісно поєднуватися з бажанням осмислити, пережити смисл музичного твору, тобто втіленням його художніх образів.

Тому з перших кроків навчання на фортепіано важливо прищеплювати учням смак до красивого, повного звучання, вчити вслуховуватися в звук, що видобувається з інструменту, реагувати на його якість і добиватися досконалого звучання. Вірним помічником тут стає критичне вухо граючого, його звуковий контроль. Відтак має з'явитися нетерпиме ставлення до різкого, гострого звуку, до співвідношення між окремими звуками; звідси виникає необхідність розвивати музичний слух і разом з ним музичний смак юного музиканта.

References

1. Braudo I. *Artikulyatsiya (O proiznoshenii melodii)* [Articulation (melody pronunciation)] / I. Braudo. – L. : Gos.muz. izdatel'stvo, 1961. – 197 p.
2. Byan' Men. *Ocherki stanovleniya i razvitiya kitayskoy fortepiannoy kul'tury* [Essays on the formation and development of Chinese piano culture] / Byan' Men. – Pekin : KhuaYue. – 1996. – 181 p.
3. Gu Yufey. *Fortepiannoye prepodavaniye* [Piano teaching]. – Nan'tszin. – Izd. Pedagogicheskogo universiteta Nan'tszin', 2001. – 115 p.
4. Dan' Chzhan. *Detskoye fortepiannoye obucheniyе i konsul'tirovaniye* [Children's piano training and counseling] / Dan' Chzhan. – Pekin, Khua YUye, 1999. – 198 p.
5. Malinkovskaya A.V. *Iskusstvo fortepiannogo intonirovaniya* [The art of the piano intonation] / A.V. Malinkovskaya. – M. : Vlado, 2005. – 384 p.
6. Pet'ko L.V. *Aktual'nist' formuvannja profesijno orijentovanogo inshomovnogo navchal'nogo seredovishcha v umovah universytetu* [Actuality of forming of the professionally oriented educational environment in the conditions of university] / Gumanitarnyj visnyk DVNZ «Perejaslav-Hmel'nyckyj derzh. ped. un-t imeni Grygorija Skovorody»: [zb. nauk. prac']. – Perejaslav-Hmel'nyckyj, 2014. – Vyp. 33. – S. 128–141. **URI** <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/7452>
7. Pet'ko L.V. *Shljahy formuvannja inshomovnoi' sociokul'turnoi' kompetencii' studentiv mystec'kyh special'nostej VNZ u procesi fahovoi' pidgotovky* [The Ways of Formation of Foreign Language Socio-Cultural Competence of Students of Music-Pedagogical Specialties in High School in the Process of Professional Teaching] / Problemy pidgotovky suchasnogo vchytelja: zb. nauk. pr. Uman derzh. ped. un-tu imeni Pavla Tychyny. – Uman' : PP Zhovtyj O.O., 2012. – Vypusk 6. – Chastyna 3. – S. 57–62.
8. Pet'ko L.V. *Formuvannja profesijno orientovanogo inshomovnogo navchal'nogo seredovishcha v umovah universytetu na osnovi interpretatsiyi lingvostylistichnih zasobiv virsha Meri Hovitt «Pavuk i Muha»* [Formation of professionally oriented foreign language teaching environment in the terms of university based on interpretation of linguo-stylistic means of the poem «The Spider and the Fly» by Mary Howitt] / L.V. Petko // Teoretychna y dydaktichna fylologyya : Zbyrnyk naukovih prats. – Seryya «Pedagogika». – Perejaslav-Hmel'nitskiy : «FOP Dombrovska Ya.M.», 2016. – Vypusk 22. – S. 51–64.

9. Savshinskiy S. *Rabota pianista nad muzykal'nym proizvedeniyem* [The pianist's work with a musical work] / S.I.Savshinskiy. – M. : Muzgiz, 1964. – 189 p.
10. Shul'pyakov O.F. *Muzykal'no-ispolnitel'skaya tekhnika i khudozhestvennyy obraz* [Musical-performing technique and artistic image] / O.F.Shul'pyakov. – L., 1986. – 98 p.
11. Scholokova O.P. *Suchasni vimogi to individualnogo navchannya in sistemi fahovoi pidgotovki vchitelya Musyky* [Modern requirements for individual learning in the system of Music teacher's professional training] / O.P. Scholokova // Hudozhno-osvitniy Prostir Ukraine in konteksti novitnoi istorii. – K., 2007. – P. 53–58.
12. Pet'ko L.V. Formation of professionally oriented foreign language teaching environment in the conditions of university for students of art specialties / L.V.Pet'ko // Economics, management, law: problems of establishing and transformation: Collection of scientific articles. – Al-Ghurair Printing & Publishing LLC, Dubai, UAE, 2016. – P. 395–398. **URI** <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/9779>
13. Shcholokova Olga. Pedagogical Principles of Young Pupils' Music Culture Formation in Piano Teaching Process / Olga Shcholokova, Ding Yun // Intellectual Archive. – 2015. – Volume 4. – No. 6 (November). – Toronto : Shiny Word Corp., 2015. – P. 160–169. **URI** <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/10143>

Translation of the Title, Name and Abstract to the Author's Language

УДК: 78.071.4:378

Щолокова О.П., Ван Сює. Сучасні погляди на проблему фортепіанного звуковидобування в музично-педагогічній літературі.

Статтю присвячено проблемі звуковидобування на початковому етапі фортепіанного навчання молодших школярів; визначено основні позиції педагогів-музикантів стосовно звуко-технічних можливостей фортепіано, використання засобів і прийомів художнього виконання, закономірностей і принципів виконавської організації форми твору, інтонаційно-стильових сторін виконання; розкрито їх дві точки зору, поєднання яких у навчальному процесі стає перспективним шляхом в сучасних умовах музичного навчання учнів спеціалізованих музичних навчальних закладів.

Ключові слова: музична педагогіка, звуковидобування, звукообразні уявлення, молодші школярі, інструментальне виконавство.

Література

1. Браудо И. Артикуляция (О произношении мелодии)/ Исай Александрович Браудо. – Л. : Гос.муз. изд-во, 1961. – 197 с .
2. Бянь Мен. Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры/ Мен Бянь. – Пекин : ХуаЮэ. – 1996. – 181 с.
3. Гу Юфей. Фортепианное преподавание. – Наньцзин. – Изд. Педагогического университета Наньцзинь, 2001. – 115 с.
4. Дань Чжан. Детское фортепианное обучение и консультирование/ Чжан Дань. – Пекин, Хуа Юе, 1999. – 198 с.
5. Малинковская А.В. Искусство фортепианного интонирования / А.В. Малинковская. – М., Владос, 2005. – 384 с.

6. Петько Л.В. Актуальність формування професійно орієнтованого іншомовного навчального середовища в умовах університету / Л.В.Петько // Гуманітарний вісник ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький держ.пед. уні-т імені Григорія Сковороди»: зб. наук. пр. – Переяслав-Хмельницький, 2014. – Вип. 33. – С. 128–141.

URI <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/7452>

7. Петько Л.В. Шляхи формування іншомовної соціокультурної компетенції студентів мистецьких спеціальностей ВНЗ у процесі фахової підготовки / Л.В.Петько // Проблеми підготовки сучасного вчителя: зб. наук. пр. Уманського держ. пед. ун-ту імені Павла Тичини. – Умань : ПП Жовтий О.О., 2012. – Випуск 6. – Ч. 3. – С. 57–62.

URI <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/7445>

8. Петько Л.В. Формування професійно орієнтованого іншомовного навчального середовища в умовах університету на основі інтерпретації лінгвостилістичних засобів вірша Мері Ховітт «Павук і Муха» / Л.В.Петько // Теоретична і дидактична філологія : Збірник наукових праць. – Серія «Педагогіка». – Переяслав-Хмельницький : «ФОРМ Дембровська Я.М.», 2016. – Випуск 22. – С. 51–64. **URI** <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/11286>

9. Савшинский С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением/ С. И. Савшинский. – М. : Музгиз, 1964. – 189 с.

10. Шульпяков О.Ф. Музыкально-исполнительская техника и художественный образ / О.Ф.Шульпяков. – Л., 1986. – 98 с.

11. Щолокова О.П. Сучасні вимоги до індивідуального навчання в системі фахової підготовки вчителя музики / О.П. Щолокова //Художньо-освітній простір України в контексті новітньої історії. – К., 2007. – С.53–58.

12. Pet'ko L.V. Formation of professionally oriented foreign language teachingenvironment

in the conditions of university for students of art specialties / L.V.Pet'ko // Economics, management, law: problems of establishing and transformation: Collection of scientific articles. – Al-Ghurair Printing & Publishing LLC, Dubai, UAE, 2016. – P. 395–398.

URI <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/9779>

13. Shcholokova Olga. Pedagogical Principles of Young Pupils' Music Culture Formation in Piano Teaching Process / Olga Shcholokova, Ding Yun // Intellectual Archive. – 2015. – Volume 4. – No. 6 (November). – Toronto : Shiny Word Corp., 2015. – P. 160–

169. **URI** <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/10143>